

**АНДРЕЙ** Миронов поставил в Московском театре сатиры «Бешеные деньги». Поставил и сыграл главную роль — Саввы Геннадьевича Василькова. Одну из самых сложных и по-своему «загадочных» ролей русского классического репертуара.

В своем видении и решении «Бешеных денег» Миронов прежде всего шел за самой драматургией великого писателя. Большинство постановщиков, а следом за ними и исполнителей идут по линии создания комедии ситуаций или комедии характеров. Миронов, отнюдь не отказываясь от ситуаций и характеров, выстроил блистательную социальную сатиру. И здесь основой успеха, точкой отсчета цельного действия стал образ Саввы Василькова — далеко не того симпатичного душки-увальня, доверчивого и наивного в любви, а при этом умного и прогрессивного делового человека, каким его обычно трактуют. У Миронова нет никакой игры в сентиментальные бюрократии — перед нами деловой, энергичный, умный, крайне расчетливый человек, который знает, чего он хочет, и знает, как достигнуть своей цели. Он резок, неотесан, даже хамоват и груб, он и в непривычной для него среде все равно пойдет напролом, как танк, потому что он сильнее всех этих безмятежно-алчных, разлагающихся на глазах дворян, потому что в его руках трудовые, а не «бешеные» деньги и потому что ему, по его твердому убеждению, принадлежит сила и будущее. Не столько наивность, сколько неопытность в любви больно ударит по его самолюбию, от чего он ожесточится еще больше. Став жертвой корыстного обмана, он поддается совсем ненадолго, не потеряет себя, но жестоко выдаст всем сестрам по серьгам. Выдаст и одержит беспспорную победу, поставив на службу своим интересам даже то, что именуется любовью и семьей...

Привычный Миронов неузнаваем в роли Василькова. И дело не только в гриме. Миронов концентрирует в себе, в своем герое всю остроту проблемы, всю идею, делая это смело и убедительно. И не другие персонажи ведут его через всю пьесу, а он сам — главная пружина действия.

Похуже, что с Василькова и режиссуры «Бешеных денег» начинается новый период в творчестве А. Миронова. Свои лучшие актерские качества и точность понимания материала Миронов выделяет в Василькове максимально. Тонко управляемый темперамент, сама манера поведения, пластика, речь — все это очень естественно, без нажима, абсолютная раскованность в ведении своего героя по всему спектаклю.

Уверенный шаг, никакой суетливости, широко, полное дыхание. И все это подчинено основному зерну характера. Актер тщательно,

в деталях развивает характер. При этом исполнитель постоянно подчеркивает такое качество Василькова, как честность. Иное дело, на что направлена эта честность, во имя чего. Эмоциональные взрывы, вскрывающие удивленную наивность, все еще сохранившуюся в этом человеке, еще более объясняют его жестокость, особенно в финале, еще острее вскрывают практицизм и делачество этого нового «хозяина жизни», обретая все большую убедительность.

вым для нашей сцены решением образа Василькова. Но именно этот Васильков определяет, мобилизует все действие, во всех его деталях, а прежде всего — во всех актерских решениях.

Это спектакль ярких актерских удач, спектакль в лучшем смысле слова ансамблевый. Вальяжный, обаятельный, обволакивающий своей «приятностью» Телятев (М. Державин) — он весьма неглуп, по-своему активен, хитер, понимает, что почем, но он — не борец, а

и красоту на службу корысти. Она активна, наступательна даже, но ее практицизм вдребезги разбивается наступившими после свадьбы конфликтами с Васильковым. И в трудных и мучительных метаниях, перепадах надежды и отчаяния Лидия Градовой вынуждена признать свое фиаско. Но, однако, можно не сомневаться, что Лидия затаила до поры, и натура ее, в чем-то близкая самому Василькову — в целеустремленности, например, хватке, — еще покажет себя, когда страсти поутихнут и кредиторы не будут стоять с полицейскими у двери ее дома.

Своеобразным обобщением, злым «демоном» всего происходящего предстает перед нами Егор Дмитриевич Мов. В обрисовке этого персонажа главенствует гротеск и сарказм. В исполнении Б. Плотникова герой становится символическим, метафорическим образом всего действия, концентрируя в себе и обреченность уходящей жизни, и необходимость прихода Васильковых.

**МЕТАФОРИЧНОСТЬ** обобщения проходит через весь спектакль, отражаясь на каждой его детали. И то, что изящно и богато убранные апартаменты Чебоксаровых, равно как и сад, окаймлены вывесками магазинов — все покупается, все продается... И то, что тройка поклонников одета одинаково. Почти каждый из персонажей появляется на сцене со своей «музыкой». И то, что звук костяшек счетов становится своеобразной музыкальной темой Василькова. И то, что Чебоксарова благословляет дочь на выгодный брак с Васильковым... футляром с бриллиантами. И то, что вертлявая, изящная горничная Лидии (Р. Этуш) и спокойный, самоуверенный камердинер Василькова Василий (Е. Графкин) показаны, словно в искривленном зеркале, отображением своих хозяев. И ленивая, почти декадентская мелодия французского романа, томно исполняемого в парке гимназистом (М. Полещук), вводит в обстановку действия, которую затем Василькову волею Глумова предстоит взорвать, — все это четко и образно работает на спектакль.

Как и оформление художника В. Фомина. Как и костюмы О. Малягиной. Несмотря на спорность только, думается, стало введение в музыкальное оформление спектакля фрагментов вальса из «Серепады для струнного оркестра» Чайковского. Намерения автора музыкального оформления А. Кремера не всегда понятны, равно как и не до конца понятно, есть ли некая метафоричность в переодевании героев-мужчин из белых костюмов в торжественные черные. Вероятно, элемент символики есть и в этом, но читается он нечетко.

Но это, понятно, детали, мелочи. Сделано главное. И сделано смело, интересно, остро, современно.

Н. ЛАГИНА.

## САРКАЗМ ВЕДЕТ ДЕЙСТВИЕ

*Заметки о премьере комедии «Бешеные деньги» в Московском театре сатиры*



Здесь особую, на мой взгляд, смысловую ценность приобретает заключительный деловой диалог с Лидией, вынужденной признать свое поражение и пойти из разумного расчета на «выгодное предложение» мужа — статью его экономкой, подкрепленную его не раз произносимым убежденно-лаконичным, не терпящим возражений угрожающим кредо: «Но из бюджета я не выйду!»... Такой Васильков подминает по сути под себя всех персонажей спектакля, даже затеявшего против него хитрую интригу Глумова — наиболее сильного и умного его противника.

**ИССЛЕДОВАТЕЛИ** творчества А. Островского справедливо отмечали не раз, что в «Бешеных деньгах» нет положительного героя, хотя театральные постановки решали Василькова эдаким «лучом света в темном царстве» Чебоксаровых, Телятевых, Глумовых и им подобных. Миронов следует за Островским. Следует бескомпромиссно и четко, умело выстраивая спектакль против каждого из его героев и делая единственным положительным героем Его величество Смех, что собственно и является традиционной линией Московского театра сатиры. Смех не добродушный, но саркастический, обличающий.

Антикапиталистическая направленность пьесы вне сомнений. Вероятно, этим, к примеру, вызван и интерес к «Бешеным деньгам» в прогрессивном театре Запада, скажем, в ФРГ.

Было бы ошибочно говорить, что успех премьеры Театра сатиры объясняется в только принципиально но-

праздный «ожидатель» того, что рано или поздно чужие деньги по наследству свалятся ему на голову. Такому Телятеву даже льстит в чем-то знакомство с Васильковым, он искренне тянется к нему, удивленно открывает натуру, ранее ему неизвестную, а при этом, даже понимая приход чего-то нового и гораздо более сильного, чем он сам, не хочет ничего менять в своем бытии. А скорее просто бесил, что-то менять, потому и смиряется с милой улыбкой на волю обстоятельств.

«Князьинька» Кучумов (Г. Менглет при внешнем точном его решении, быть может, «перебирает» в гротеске, играя чуть концертно) еще суетится, хорохорится, предельно развивает активность, но, увы, час его уже пробил, остается внешне презабавное, но пустое и ничемное угасание.

Одна из вершин спектакля — роль Чебоксаровой (О. Аросева). В ней переплетено то многое и сложно достигнутое, что рождает цельный и яркий характер: хитрость и дипломатия, наивность и боль, мягкость и человечность, тревога за будущее дочери, гордыня и нравственное убожество. Чебоксарова-старшая по сути своей — характер трагикомический, но умелое владение актрисой красками саркастическими, гротесковыми придает ее героине в ее беспомощной активности также черты обобщающие и глубоко драматические, подчас почти трагические.

Удачно выступила в сложнейшей роли Лидии Е. Градова. Ее героиня умна, расчетлива, цинична, бесконечно женственная и умеющая поставить свою женственность

*Иосиф Роденко, 1982, 39 лет*